

**ANAPUS REPREZENTACIJOS:  
REVOLIUCIJA KAIP ŽODIS,  
VAIZDINYS IR ĮVYKIS**

*ALMIRA OUSMANOVA*

Esame liudininkai to, kaip žodis „revoliucija“ iš politinės nebūties sugrįžo į politinį diskursą ir medijas, nors politinių utopijų epocha, atrodytų, seniai pasibaigė. Netikėtą protestuojančių masių pasirodymą politikos avanscenoje, akcijų mastą ir globalų jų pobūdį, taip pat formas, kurias įgauja šios „pasipriešinimo šventės“, daugelis suvokia kaip naujos revoliucinės situacijos simptomą. Europos istorijoje būta nemaža momentų, kai menas ir revoliucija susiliedavo į bendrą kūrybinę praktiką (Prancūzijos revoliucija, Paryžiaus komuna, Spalio perversmas (revoliucija). Kažką panašaus regime ir šandien, tačiau šiuolaikinis meno ir protestų judėjimo suartėjimas vyksta pasitelkus kitokios revoliucijos sampratą – ne socialinio politinio visuomenės pertvarkymo projekto ir bandymo sugriauti Sistemą, o nuolatinio noma-dinio pasipriešinimo judėjimo, aprašomo pabėgimo, išvairo ir tapimo terminais, pagrindu. Šiame straipsnyje aptariama keletas tarpusavyje susijusių klausimų: šiuolaikinės revoliucijos „teorijos“ ir jų reiškiamasis politiniame akcionizme ir viešajame mene; „reprezentacijos“ ir „revoliucijos“ santykis; galimybės reprezentuoti revoliuciją ir, galiausiai, būdai, kuriais šiuolaikiniame medijų diskurse reiškiasi „sena meninės reprezentacijos ir politinio veiksmo dichotomija“ (Gerald Raunig).

---

Almira Ousmanova – Europos humanitarinio universiteto profesorė (el. paštas: al-mira.ousmanova@ehu.lt).

© Almira Ousmanova, 2013

Straipsnis įteiktas redakcijai 2012 m. lapkričio 10 d.

Straipsnis pasirašytas spaudai 2013 m. sausio 30 d.

## ***Įžanga: išstumto turinio sugrįžimas***

Pirmojo XXI a. dešimtmečio pabaiga buvo stebėtinais audringa, netikėtai mums patiems daugelis mūsų tapo masinių protestų įvairiausiose pasaulio kraštuose dalyviais ir liudininkais (ne tik televizijos ekrane). Kai, atrodytų, „politikos pabaiga“ buvo tapusi jau ne vien abejotina skeptiškų filosofų diagnozė<sup>1</sup>, bet ir akivaizdi tikrovė, staiga pakilo uždanga. Politikos avanscenoje netikėtai pasirodžiusias protestuojančias mases, akcijų globalumą ir masą, taip pat šią „pasipriešinimo švenčių“ formą daugelis supranta kaip naujos revoliucinės situacijos simptomus<sup>2</sup>. Po dviejų dešimtmečių gana taikaus valdžios ir tyliųjų masių gyvenimo (atskaitos tašku galima pasirinkti, pavyzdžiui, 1989-uosius – metus, kai socializmas patyrė „visuotinį istorinį pralaimėjimą“)<sup>3</sup> toks aktyvumas stebina.

Paminėsiu kelis šiuolaikinių protestų ypatumus. Pirma, „neklaužadų šventė“ ėgavo ištisą globalų pobūdį ir tam tikra prasme sunivelioavo geopolitinius „the West“ ir „the Rest“ skirtumus: protestai Egipte ar Sirijoje gali būti laikomi masiškesniais arba brutalesniais savo pobūdžiu ir padariniais, palyginti su rašytojų „pasivaikščiojimu“ Maskvoje ar judėjimu „Occupy Wall Street“ Niujorke, tačiau pagal intensyvumą, politinius lūkesčius ir protesto energiją jie visiškai palyginami. Antra, nepaisant lokalsios protestų specifikos, šiandieninis „masių sukilimas“ apima pačių įvairiausių politinių pažiūrų šalininkus, o neretai ir žmones, kurių politinių simpatijų apskritai neįmanoma nusakyti dėl jų nuotolio nuo politinio lauko. Todėl libera-

<sup>1</sup> Alain Badiou dvasia. Jis 1990-ųjų pabaigoje–2000-ųjų pradžioje skelbė, kad „politika įžengė į savo regimo nebuvimo epochą“, žr. Badiou A., *Metapolitics*, London, New York: Verso, 2005.

<sup>2</sup> Ne mažiau simptomiškas yra ir staigiai padidėjęs publikacijų revoliucijos ir *Occupy!* judėjimo tema skaičius.

<sup>3</sup> Žinoma, nevertėtų pamiršti ir antiglobalistinių akcijų, teroristų atakų ir lokaliųjų susidūrimų tarp opozicinių politinių jėgų ir valdančiųjų režimų, ir ne tik todėl, kad, galbūt, būtent pastarąjį dešimtmetį padidėjęs visų šių „protesto“ formų intensyvumas veikė politinį „masių“ brendimą, bet ir todėl, kad šiuolaikiniai protesto judėjimai, be abejo, atsižvelgia į anarchistinių akcijų (*guerrilla*) su joms būdingu kovos scenarijumi pagal savas taisykles patirtį.

lūs intelektualai, pramogų pasaulio žvaigždės, smulkaus ir vidutinio verslo atstovai, kairieji radikalūs aktyvistai, pensininkai, anarchistai, nacionalistai, studentai ir visokio plauko nepartiniai atsiduria vos ne tose pačiose mitinguojančiųjų gretose, o pasipriešinimo strategijos jei ir nėra tapačios, tai bent jau labai panašios<sup>4</sup>. Trečia, protestai vis dažniau įgauna kolektyvinių „spektaklių“, turinčių visiškai aiškią „sumedijinimo“ strategiją ir naudojančių skirtingas „sukeistinio“ priemonės, pasiskolintas iš meninių praktikų ir karnavalo kultūros, formą.

Būtent atsižvelgus į globalias pastarųjų dvejų metų protestų judėjimo tendencijas būtų svarbu suformuluoti universalesnius klausimus. Pavyzdžiui, kiek vietiniai politikos „sureginimo“ atvejai (taip pat totalus socialinio gyvenimo „sumedijinimas“) priklauso globalioms tendencijoms? Kodėl kova dėl pilietinių teisių šiandien vyksta gatvėse, o ne parlamento salėse, teismuose ir kitose tradicinėse demokratinės visuomenės institucijose? Ar galime sakyti, kad karnavalinė šiuolaikinių protestų specifika ir savotiškas meninis pilietinių aktyvistų eskapizmas yra skiriamieji šiuolaikinės revoliucinės praktikos bruožai? Ar galima tvirtai teigti, jog protestas, įvilktas į estetinio įvykio formą, pasmerktas nesėkmei ir todėl „revoliucija“ klasikinė prasme negali įvykti? Ar atvirkščiai – nagrinėdami šias protesto formas vadovaudamiesi kitokia revoliucijos samprata, susijusia su XX a. istorinės patirties permąstymu, turėtume pripažinti, kad šiuolaikinis meninis akcionizmas „pasmerktas“ permanentinei revoliucijai, ir tai vertėtų laikyti ne istoriniu fiasko, bet veikiau priešingai – dabartinėmis sąlygomis vieninteliu įmanomu kovos su bet kokia valdžios forma scenarijumi, vienodai priimtiniu ir menininkams, ir pilietiniams aktyvistams.

Šiame straipsnyje ketinu aptarti tris glaudžiai susijusius klausimus. Pirma, kaip šiuolaikiniai politiniai performansai ir medijų re-

<sup>4</sup> Ypač įdomi atrodo protestų grupių klasinės įvairovės ir lūkesčių diapazono analizė, pateikta straipsnyje: Бикбов А., «Методология исследования ‘внезапного’ уличного активизма (российские митинги и уличные лагеря, декабрь 2011 года – июнь 2012 года)», *Laboratorium* 2, 2012, p. 130–163.

prezentacijos suaktualina ir performuluoja revoliucijos temą. Antra, kokių naujų prasminių atspalvių ši sąvoka įgyja šiuolaikiniame teoriniame kontekste atsižvelgiant į kintantį nūdienos politinių ir ekonominių realijų suvokimą. Trečia, kiek ankstesnių laikotarpių patirtis, susijusi su bandymais artikuliuoti revoliucijos „idėją“ ir / arba suteikti estetinę formą tiesioginiam revoliucijos patyrimui, yra reikšmingas šiuolaikiniam protestų menui ir meniniam akcionizmui, vėl aktualiame dėl nesenų politinių įvykių.

### ***1. Revoliucijos idėja postutopiniame pasaulyje***

Revoliucijos temos suaktualinimas, mano nuomone, susijęs su trimis aplinkybėmis. Pirmą, naujoji revoliucinė situacija įžvelgiama dėl to, kad labai išaugo politinė masių savimonė – anot klišės, jos nebegaali gyventi „kaip anksčiau“. Kaip teigia Antonio Negri ir Michaelas Hardtas, įvairių šalių protestų judėjimus vienija bendras (globalus) reikalavimas „Šalin neoliberalizmo struktūras!“ ir naujų demokratiškos formų siekis. Svarbiausia, kad skriejantis per pasaulį šūkis nebėra vien ekonominis protestas, o pirmiausia politinis – „prieš nepagrįstas pretenzijas į atstovavimą“<sup>5</sup>, net jei ne visur ir ne visada politiniai reikalavimai aiškiai suformuluoti. Antra, kontekste, kai suvokta, jog kapitalistinis „šviesios ateities“ projektas (kaip vienintelis įmanomas, neturintis alternatyvos socialinės tvarkos modelis) išsisėmęs, marksizmo idėjos ir kairioji mintis apskritai (vadinasi, ir jo aptarti radikalaus visuomenės pertvarkymo scenarijai) gauna naują impulsą ir pritraukia vis daugiau šalininkų. Trečia, grėsmingą „revoliucijos“ šmėklą pažadino smurtas, lydėjęs daugelį masinių akcijų ir valdžios pasipriešinimą skirtinguose kraštuose<sup>6</sup>. Taigi „revoliucija“ sugrįžo iš

<sup>5</sup> Hardt M., Negri A., *What we expect in 2012*, <<http://www.adbusters.org/magazine/99/under-no-illusions.html>>, 2012 12 12.

<sup>6</sup> Susitikime su žurnalistais komentuojamas neseniai įvykusių parlamento rinkimų, Baltarusijos prezidentas Aleksandras Lukašenka pirmiausia pareiškė: „Mums nereikia revoliucijų, sukrėtimų, susidūrimų, sprogių, muštynių.“ Kitaip tariant, Baltarusijos prezidentui „revoliucija“ yra muštynių (*мордобой*) sinonimas, todėl įkūnija terorą ir

politinės nebūties apsupta įvairiausių prasminių atspalvių ir istorinių konotacijų, kurių aiškinimas vertas atskiro dėmesio.

Radikaliausiems kairiesiems mąstytojams ir praktikams Revoliucijos prasmė tebėra sugriauti Sistemą (kitaip, kaip pasakytų Robespierre'as, tai „revoliucija be revoliucijos“), tačiau vargu ar revoliucinio veiksmo objektas šiandien galėtų būti „sistema“ senąja prasme – valstybės mašina atskiroje tautinėje valstybėje, neužvaldžius šios mašinos revoliucija neturi ateities. Žinoma, dėl masinių neramumų tam tikrose valstybėse valdžia ėmė pereiti iš vienu rėmų į kitas, bet radikalus politinio valdymo pertvarkymas neišvyko ir įvykti negali – keičiasi tik veidai ir pažadai. Kitaip tariant, šiandien įmanoma užvaldyti valstybės mašiną vienoje šalyje (lokalūs protestų judėjimai to ir tikisi), tačiau tai iš principo beprasmiška, nes visa valdžia priklauso globaliam kapitalizmui (pirmojo pasaulio transnacionalinės korporacijos iš esmės atlieka globalios vyriausybės funkciją), o dauguma šalių priima esminius politinius sprendimus remdamosi išorinių „vadybininkų“ rekomendacijomis (Europos Komisijos, Pa-

---

gryną smurtą. Jei nekreipiame dėmesio į Baltarusijos prezidentui būdingą žongliravimą politine retorika, jo žodžiuose aptinkame labai svarbios revoliucijos prasmės temas, susijusias su revoliucijos ir smurto neatsiejamumu, atgarsių. Žinoma, bet kurio valdančiojo režimo (ir dabartinio baltarusiškojo juo labiau) požiūriu smurtas gali vykti tik būdamas sankcionuotas, o teisę jį vykdyti (pradedant demonstracijų išvairavimu ir baigiant mirties nuosprendžiais) turi tik valstybės represiniai aparatai. Tačiau čia kyla daug klausimų. Kurią akimirką ir kokiomis aplinkybėmis įvyksta smurtas, taip pat revoliucinio, institucionalizavimas ir „normalizavimas“? Ar mes galime pateikti įtikinamą atsakymą į klausimą, kas nustato leistino smurto ribas ir kas skiria sankcionuotą „smurtą“ nuo teroro? Kaip galimas logiškas ir istorinis smurto neišvengiamybės ir tikslingumo pagrindimas? Ar įmanomas revoliucinis sistemos lūžis be smurto? Robespierre'as teigė, kad smurtas ir revoliucija vienas kitą reikalauja ir lygiai tokie pat „neteisėti“, kaip pati laisvė. Kai įvykus revoliucijai masinis stichinis smurtas virsta įstatymu, jis tampa „teisėtas“. (Šios temos aptarimas, deja, toli peržengia šio straipsnio ribas, tačiau verta paminėti lenkų ir šveicarų istoriko Bronisławo Baczko darbus, skirtus revoliucinio smurto ir teroro politinės kultūros problemai: Baczko B., „The Terror before the Terror? Conditions of Possibility, Logic of Realisation“, *The French Revolution and the Creation of Modern Political Culture*, Oxford: Oxford University Press, 1994, p. 19–38; Бачко Б., «Робеспьер и террор», *Исторические этюды о французской революции*, памяти В. М. Далина, Москва: ИВИ РАН, 1998; Бачко Б., *Как выйти из Террора? Термидор и революция*, Москва: Новое издательство; Baltrus, 2006.)

saulio prekybos organizacijos, Tarptautinio valiutos fondo ar kitų struktūrų).

Ši „pagunda“ (užvaldyti valstybės aparatus siekiant juos radikaliai pertvarkyti) nenugrimzdo į praeitį – atvirkščiai, kaip pažymi austrų teoretikas Geraldas Raunigas, ji tebėra poleminis marksizmo teorijos branduolys ir „kairiųjų geismo konstanta“<sup>7</sup>. Tačiau tampa aiškiau, kodėl terminas „revoliucija“ sulaukė tokio populiarumo ir įsitvirtino šiuolaikiniame politiniame žodyne – juk būtent protestų judėjimo globalumą daugelis supranta kaip gilios kapitalizmo, šiandien įkūnijančio „Sistemą“, krizės simptomą, ir sugriauti šią sistemą gali tik viso pasaulio revoliucija (su sąlyga, kad „visų šalių proletarai“ pagaliau susivienys<sup>8</sup>, kitaip kalbėti apie sistemos griovimą nėra prasmės). Tačiau jei „Sistema“ laikytume rinkos ekonomiką ir liberalų kapitalizmą, o jie globalūs ir totalūs, tai šios sistemos griūtis atrodytų praktiškai neįgyvendinama užduotis.

Kitokia revoliucijos samprata (kildinama iš lot. *revolvere*) – kaip nuolatinės kovos ir kūrimo, „nenutrūkstamo apsivertimo“ – šiandien yra, kad ir kaip būtų keista, paklausi ir tarp skeptiškai nusiteikusių kairiųjų intelektualų, ir tarp tų, kurie pasisako už kapitalizmą „žmoogiškuoju veidu“. Kaip tai įmanoma?

Liberalių reformų šalininkai žodį „revoliucija“ suvokia kaip dabartinės sistemos atnaujinimo, savotiško jos humanizavimo sinonimą, kaip žingsnį *good society* link (britų teoretikas Davidas Graeberas ironiškai teigė, kad neoliberalūs ideologai skelbia „revoliucingą“ bet kurią ekonominę naujovę, pavyzdžiui, smulkiųjų verslininkų mikrokreditavimo sistemą trečiojo pasaulio šalyse)<sup>9</sup>. Tai visiškai suprantama

<sup>7</sup> *Ibid.*

<sup>8</sup> Tai vargu ar įmanoma, turint mintyje fundamentalų samdomų darbininkų interesų skirtumą metropolijose ir periferijoje, taip pat pačios kategorijos „proletaras“ išskydimą šiuolaikinėje visuomenėje. Taip pat svarbu pažymėti beveik visiškai sugriuvusius institucinius mechanizmus, teikusius „proletarams“ struktūrinę galimybę ideologiškai konsoliduotis. Pirmiausia turiu mintyje visuotinį tokio legalaus įrankio oponuoti valdžiai kaip profesinės sąjungos degradavimą.

<sup>9</sup> Graeber D., *Revolutions in Reverse. Essays on Politics, Violence, Art, and Imagination*, London, New York, Port Watson: Autonomedia, 2011, p. 5.

ma bent jau Antonio Gramscio „pasyvios revoliucijos“ (kapitalizmo sistemai imanentinės tendencijos nuolat atsinaujinti ir reguliuoti) požiūriu. Be to, reikia turėti mintyje, kad kairysis diskursas yra toks pat komodifikavimo objektas, kaip ir visa kita, kas patenka į kapitalistinės rinkodaros tinklą<sup>10</sup>. Todėl neverta stebėtis, kad „Revoliucija“ (kartu su radikaliais kairiaisiais šūkais ir revoliucine „ikonografija“) mūsų akyse virsta dar vienu populiariu, neturiniu jokių politinių konotacijų prekės ženklu: šiandien „revoliucija“ yra vienas populiariausių medijų diskurso žodžių (jei spręstume pagal antraštes ir vartojimo dažnį reklamuojant pačias įvairiausias prekes nuo pašto ženklų iki drabužių), o šūikai „Revoliucionuokite savo prekės ženklą!“<sup>11</sup> arba *Bring Revolution on the Market!*<sup>12</sup> tapo rinkodaros abėcėlė.

Prieš kelerius metus dienraštyje *International Herald Tribune* per du lapus pasirodė įvaizdžio reklama. Reklamos šūkis *I Revolution per Paper* buvo sujungtas su Žemės rutulio kontūru. Tai turėjo sufleruoti ir dienraščio gebėjimą užtikrinti naujienas iš viso pasaulio, ir visos planetos mastu sklindantį „revoliucingą“ žinių srautą. Tačiau pusiau permatomas, „išpikseliuotas“ Žemės rutulys, sudarantis visumą su šūkiu, vizualiai priminė oro balioną ar *Chupa Chups* saldainį. Reklamos konjunktūra gana imli „revoliucingoms“ idėjoms, sklandančioms ore, todėl šiandien revoliucijos vaizdinys gali būti nesunkiai konvertuotas į išradinę reklaminių pranešimą ir taip pat lengvai suvartotas.

Kitas, ne mažiau iškalingas ir tam tikra prasme įtikimesnis ideologinės inversijos pavyzdys: 2012 m. buvo pradėtas rodyti amerikiečių televizijos serialas pavadinimu „Revoliucija“ (rež. Jon Favreau). Jo intriga, prisimenanti 2003 m. JAV energetikos krizę, paprasta:

<sup>10</sup> Man jau yra tekę rašyti apie „kairiojo diskurso“ komodifikavimo grėsmę straipsnyje, skirtame Guy Debord'o „Spektaklio visuomenės“ vertimui į rusų kalbą: Усманова А., «Общество спектакля в эпоху коммодифицированного марксизма», *Топос* 4, 2001, p. 116–126.

<sup>11</sup> Žr., pavyzdžiui, dizainerių patarimų tinklaraštį: <http://www.brandingrevolution.com/>

<sup>12</sup> Čia turimi mintyje tie radikalūs pokyčiai, kuriuos į verslą atnešė socialinės medijos.

„Visas mūsų gyvenimas priklauso nuo elektros. Kas atsitiks, jei ji staiga dings?“ Banali „buitinio“ nužudymo aiškinimosi istorija „ne-traukia“ iki iš tiesų „revoliucingos“ temos, bet gyvenimo be elektros („koks jis buvo iki pramoninės revoliucijos“) problema, be abejo, intriguoja – ypač komunizmo kūrimo istorijos kontekste. Gera žinoma, kad žymiajame 1920 m. GOELRO plane suformuluota socialistinės modernizacijos esmė skambėjo taip: „Tarybų valdžia plius visos šalies elektrifikacija“. Serialas „Revoliucija“ neturi nieko bendra su politinėmis XX a. utopijomis. Tiksliau, ši ryši maskuoja klausimas apie autonominę pozityvią mokslinės techninės pažangos vertę, tarsi tik technologijos būtų atsakingos už visuotinę emancipaciją ir pagerėjusią gyvenimo kokybę, ir atvirkščiai – už visą planetos blogį. Panašu, kad serialo kūrėjai nė nenutuokia, kaip technologijas ir jų įtaką žmogaus gyvenimui (individualiai ir socialiai) sąlygoja visuomenės politinė sistema, tačiau kaip kitaip galima įsivaizduoti socialinius technologinio sutrikimo padarinius pasaulyje be utopijų (pasaulyje, nežinančiame alternatyvų arba neprisimenančiame jų)?

Kairieji teoretikai revoliucijos kaip nenuilstamo judėjimo idėją priešina vienmatei, paprastinančiai revoliucijos kaip valstybinės valdžios užgrobimo sampratai, kai „valstybinės valdžios monopolis pereina į kitas, „geresnes“ rankas“<sup>13</sup>, nes ši „pergalė“ galiausiai atsigręžia prieš pačios revoliucijos tikslus. Kitaip tariant, revoliucija turi būti *permanentinė*. Skamba ne ypač šviežiai, turint mintyje, kad Levas Trockis teorinį permanentinės revoliucijos pagrindimą pasiūlė XX a. pradžioje, tačiau šiuo atveju yra vienas svarbus skirtumas. Anot Trockio, galutinė revoliucijos pergalė negalėjo įvykti vienos tautinės valstybės ribose, revoliucija negalėjo būti baigta „iki nauja visuomenė galutinai triumfuos visoje mūsų planetoje“<sup>14</sup>. Šiuolaikinė permanentinės revoliucijos samprata kur kas pesimistiškesnė: ne tik vargu ar Sistemos griūtis įmanoma globaliu mastu, bet ir galutinis

<sup>13</sup> Рауниг, *op. cit.*, p. 26.

<sup>14</sup> Троцкий Л., *Перманентная революция*, <<http://www.marxists.org/russkij/trotsky/1930/perm-rev/pr-10.htm>>, 2012 12 17.



šio tikslo įgyvendinimas fatališkas pačiai revoliucijos idėjai, kuri neišvengiamai susidurs su būtinybe steigti atstovaujamosios valdžios struktūras ir naujos tvarkos diktatūrą: neatsitiktinai šiuolaikiniais kairiesiems klausimas „o kas bus, jei mes laimėsime?“ (*What would it mean to win?* – David Graeber), yra vienas problemiškesnių.

Galbūt, būtent todėl XXI a. „permanentinės revoliucijos“ tezė užleidžia vietą „molekulinės revoliucijos“ ir „molekulinio maišto“ idėjai (Raunigas), ne tik neneigiančiai permanentinio prieššinimosi akcijų pobūdžio ir nuolatinio judėjimo, bet ir įsteigiančiai juos „revoliucijai“ imanentiniais, tačiau ši idėja numato iš principo kitokius „revoliucijos“ tikslų ir prasmės akcentus. Į pirmąjį planą iškyla „įstriža“ (*transverse*) skirtingų auditorijų mobilizacija kaip naujas būdas „organizuoti“ protestų judėjimą, neigiantį mobilizaciją „iš viršaus“ ir hierarchinius santykius bendruomenės viduje. Taip pat pabrėžiami nekontroliuojamas molekulinis įsiskverbimas į visas kapitalistinio pasaulio „poras“ ir nauja „egzistencijos estetika“, neišvengiamai įgaunanti politinę reikšmę: naujos są-būvio ir bendro laiko patyrimo kolektyviniame pasipriešinime formos suteikia galimybę užvaldyti naujas erdves ir priešintis vėlyvajam kapitalizmui būdingai tendencijai kapitalizuoti ir instrumentinti asmeninį laiką ir patį žmogaus gyvenimą<sup>15</sup>.

Kaip šiuolaikinis meninis akcionizmas (kalbama apie politiškai „įkrautas“ akcijas) gali būti įrašytas į šį kontekstą? Europos istorijoje būta nemaža momentų, kai menas ir revoliucija susiliedavo į bendrą kūrybinę praktiką: Prancūzijos revoliucija, Paryžiaus komuna, Spalio revoliucija. Kažką panašaus galime matyti ir šiandien, tačiau šiuolaikinis meno ir protestų judėjimo suartėjimas vyksta vadovaujantis, mano manymu, dabar aktualia revoliucijos samprata – revoliucija ne kaip socialinis politinis visuomenės pertvarkymo projektas ir bandymas sugriauti Sistemą, o kaip nuolatinis nomadinis pasipriešinimo judėjimas.

<sup>15</sup> Žr. Raunig G., *The Molecular Strike*, <<http://eipcp.net/transversal/1011/raunig/en>>, 2012 12 23.

Šiuolaikinį revoliucijos diskursą daugiausia suformavo XX a. antrosios pusės prancūzų intelektualų (Michelio Foucault, Féliso Guattari, Giles'io Deleuze'o ir kt.) idėjos bei kairieji amžiaus pabaigos filosofai, todėl nieko nuostabaus, kad į pirmąjį Revoliucijos sampratos planą iškyla ne visuotinės emancipacijos (ir galutinio tikslo, už kurio slypi buržuazinės valstybės tvarkos keitimas), o permanentinio prieššinimosi „valdžios židiniams“ nuostata. Ir net jei valdžia nepanaikinama, tai nereiškia, kad priešintis neįmanoma. Pasipriešinimas ir jo taktikos aprašomos „pabėgimo, išvairo ir nomadizmo“, taip pat „išslydimo linijų“ sąvokomis. Kaip pažymi Raunigas, „šie nedialektiniai judėjimo terminai atrodo ypač tinkami mūsų dienomis, kai visiškai neaišku, kas galėtų būti pasipriešinimo objektas globalioje aplinkoje, kaip ir kur galima įvardyti opoziciją“<sup>16</sup>. Tęsiant šią mintį galima sakyti, kad teroristai arba „menininkai-okupantai“ renkasi konkrečius objektus ir fizines erdves, tačiau šie objektai – Pasaulio prekybos centras, Wall Street arba Kristaus Išganytojo bažnyčia – veikiau įtakingi kapitalistinės savivalės ir politinio viešpatavimo simboliai, bet jie patys nėra valdžios „židiniai“, jei valdžia yra sykiu visur ir niekur.

Šiandien dominuojančiai „išslydimo“ strategijai būdinga principinė deteritorizavimo nuostata, ir tai skiria šiuolaikinį meninį ir politinį akcionizmą nuo ankstesnių socialinės erdvės „perkodavimo“ formų. Šiuolaikiniai menininkai ir pilietiniai aktyvistai neina į tiesioginį konfliktą su valdžia ir negalvoja apie fizinio vandalizmo aktus: jų atliekami antihierarchiniai peraproprijuojantys erdvę aktai skiriasi nuo ikonoklastinės komunarių, kuriems giljotinos sudeginimas arba Vendôme'o kolonos nugriovimas turėjo tokią pat reikšmę, kaip ir kova barikadose<sup>17</sup>, veiklos. Tam tikra prasme tai galima traktuoti kaip silpno subjekto, bandančio kompensuoti savo politinį bejėgiškumą simboliškai „nusavinant“ topografiją, bet ne pačią erdvę, poziciją.

<sup>16</sup> Рауниг, *Искусство и революция*, p. 50.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 106.

Menininkų išėjimas už muziejaus ribų ir susiliejęs su gatve, taip pat manifestantų erdvių keitimas (jiems galima priskirti ir *flashmob*erius), vyksta nuolatinio judėjimo forma: buvimas „čia“ nėra garantuotas, nes kitą akimirka čia bus tuštuma, o „buvimas“ įvyks kažkur visai kitoje vietoje, bet taip pat laikinai. Naujų teritorijų aplankymas nenumato jų ilgalaikio „apgyvendinimo“, tačiau destabilizuoja praeities pėdsakų (ir galios) prisodrintą erdvę. Šis judėjimas įkūnija nuokrypį, pabėgimo nuo įtvirtinimo per įvardijimą ir tapatinimą(si) su vieta, subjektu, įvykiu) strategiją.

Maža to – tokiomis aplinkybėmis mąstyti pasipriešinimą opozicinio judėjimo ribose neproduktyvu, nes „opozicija“ reiškia iš esmės priešingą „poziciją“ (Rauningas) – ir tokiu atveju pasipriešinimas neišvengiamai įgyja gynybos arba atsako (silpnąjo stipriajam) formą, tačiau nesudaro sąlygų autorinėms „situacijoms“ kurti. Be to, „pozicijos“ sąvoka numato statiškos fiksacijos, apibrėžtumo ir nutraukto judėjimo elementą. Būtent todėl, kalbėdami apie naujas pasipriešinimo formas, ir filosofai, ir menininkai aktyvistai renkasi išslydimo, alternatyvių erdvių kūrimo ir neinstitucionalizuotų meninių gestų strategiją. Vietoj statiškų pasipriešinimo formų, pavyzdžiui, sabotazo<sup>18</sup>, pirmenybė teikiama mobilioms praktikoms (gražinančioms mus prie situacionistų programos, prie *dérive* – slampinėjimo po miestą – idėjos). Kitaip tariant, šiuolaikinis Revoliucijos supratimas susijęs su tapimo (*becoming*) idėja, o ne su kova dėl ap(s)ibrėžčių ir pozicijų.

## 2. Idėjos nutolinimas Vaizdinyje: reprezentacija vs revoliucija

Pradedant XVIII a., revoliucijos vaizdinys neatsiejamas nuo šventės ar karnavalo (deja, neretai kruvino). Revoliucijos kaip tikros miesto šventės temą aptinkame Henri Lefebvre'o ir Guy Debord'o tekstuose, nagrinėjusiuose, be kita ko, Paryžiaus komuną kaip didžiausią

<sup>18</sup> Hardt M., Negri A., *Empire*, Cambridge, Mass., London: Harvard University Press, 2000, p. 212–214.

XIX a. revoliucijos šventę. Rusijoje prie šventinės revoliucinio atsinaujinimo atmosferos po 1917 m. Spalio revoliucijos svariai prisidėjo rusų avangardistai, dauguma kurių noriai atsiliepė į naujosios valdžios šūkį „nešti šviesą, gėrį ir grožį“ į liaudies mases ir daugelį metų dalyvavo ne tik meniškai apipavidalindami šventes, bet ir estetizuodami kasdienį porevoliucinių miestų gyvenimą<sup>19</sup> (kitas reikalas, kad iš Spalio revoliucijos atsiradusi „šventės, kuri visada su tavimi“ tradicija išsigimė į gryną dekoratyvumą, funkciškai pavaldų sovietų valdžios ideologinei agitacijai). Taip pat nemaža buvo pasakyta ir parašyta apie antiglobalistines akcijas kaip karnavalizuotas miesto šventes.

Revoliucijos ir šventės sujungimą į neatsiejamą vieni, kokį matė prancūzų situacionistai, dera laikyti visiškai dėsningu, jei revoliucija siekia ne tik spręsti ekonominius ir politinius uždavinius, bet ir keisti visą gyvenimo tvarką. Šventė – tai būdas įveikti kasdienybės rutiną ir totaliai pertvarkyti ją (esančią pačiame šiuolaikinės visuomenės susvetimėjimo centre), nors ir ribotoje laiko perspektyvoje. Šventės stichija griaua socialines pertvaras ir naikina fizinius barjerus, trukdančius bendrumui, ir taip kuria šioje atnaujintoje, pačių žmonių sukurtoje erdvėje abipusio žmonių pažinimo galimybę<sup>20</sup>. Gatvės šventė nėra spektaklis, nes visi dalyviai yra veikėjai (*viveurs*, Debord'o terminais), emociškai ir kūniškai įsitraukę į kolektyvinį veiksmą. Ir jei yra prasmės kalbėti apie „revoliucinę situaciją“ šiuolaikinių politinių performansų kontekste, būtina atsižvelgti būtent į šį kūnišką afektyvų revoliucinės praktikos aspektą, kai revoliucija patiriama „kaip įsivaizduojamas laisvės sprogdymas ir pakylėtas entuziazmas, stebuklingas visuotinio solidarumo momentas, kai atrodo, kad viskas įmanoma“<sup>21</sup>.

<sup>19</sup> Daugiau žr. Лапшин В. П., *Художественная жизнь Москвы и Петрограда в 1917 г.*, Москва: Советский художник, 1983.

<sup>20</sup> McDonough T., „Introduction“, *The Situationists and the City*. London: Verso, 2009, p. 26.

<sup>21</sup> Жижек С., *13 опытов о Ленине*, Москва: Ad Marginem, 2003, p. 11.

Kitaip tariant, „Revoliucija“ galima patirti, justi savo kūnu (ta prasme, kad dalyvavimas kolektyviniame įvykyje patiriamas kaip kolektyvinis afektas<sup>22</sup>), tačiau ar įmanoma ją reprezentuoti? Protestą ar, tiksliau, kolektyvinio są-būvio (*со-бытие*) gatvės manifestacijų minioje faktą, be abejo, galima: neatsitiktinai yra šiuolaikinio meno kryptis, dokumentuojanti protesto akcijas<sup>23</sup>. Tačiau ką reiškia reprezentuoti „Revoliuciją“ kaip įvykį arba kaip Idėją?

Diskusija apie *reprezentacijos ribas*, maždaug prieš dvidešimt metų prasidėjusi dėl klausimo, kaip istoriniuose ir literatūriniuose pasakojimuose galima reprezentuoti autentišką individualią ir kolektyvinę trauminę Tikrovės (lakaniškąja prasme) patirtį, dar toli gražu nesibaigusi. Haydenas White'as skiria atskirą nereprezentuojamų istoriniuose pasakojimuose istorinių įvykių klasę – Prancūzijos revoliucija, Holokaustas, 1917 m. Rusijos revoliucija, Kinijos „kultūrinė revoliucija“ ir t. t.<sup>24</sup> Tiesa, jis daugiausia aptaria „lingvistinius protokolus“, tačiau jei naratyvizavimą laikysime bendruoju ir meninio teksto, ir istorinės tikrovės gamybos mechanizmu, tai niekas netrukdo tokiu pat požiūriu nagrinėti ir vizualios reprezentacijos problemą. Skirtumas tik tas, kad šiuo atveju Vaizdinio ir Tikrovės santykis yra kiek kitokio pobūdžio, kurį sąlygoja, iš vienos pusės, neverbalinio perteikimo galimybė, iš kitos – ikoninio ženklo tikroviškumas. Kitą „reprezentacijos ribų“ probleminimo pavyzdį pateikia neseniai pu-

<sup>22</sup> Be abejo, „Įvykį“ galima apibrėžti įvairiai, tai priklauso nuo (revoliucinio) konteksto (pvz., Robespierre'as vartojo šį žodį kaip eufemizmą, vengdamas kalbėti apie nužudymus) ir teorinių simpatijų, tačiau šiuo atveju, manau, būtų tikslinga kalbėti apie ontologinį įvykio aspektą – jam būdingas „ypatingas būties intensyvumas“ (Семенов Н., «Философия и текущее: заметка о событии», *Tonoc 2*, 2011, p. 23), są-būvis, patiriamas per jo singularumą ir išskirtinumą.

<sup>23</sup> Žr. detalią ir konceptualiai turiningą menininkės Viktorijos Lomasko „protestų meno“ tradicijos analizę: Ломаско В., «Графика в авангарде. Протестная и/или социальная графика. Традиция и современность», paskaita, skaityta Valstybiniame šiuolaikinio meno centre (Maskva) 2012 m. kovą, <<http://www.artguide.ru/ru/articles/18/195>>, 2012 12 18.

<sup>24</sup> Žr. White H., „Historical Emplotment and the Problem of Truth“, Friedlander S. (ed.), *Probing the Limits of Representation. Nazism and the Final Solution*, Cambridge, Mass; London: Harvard University Press, 1992, p. 37–53.

blikuota Juli Carson monografija, skirta aktualaus meno interpretacijai per psichoanalitinės teorijos ir poststruktūralistinės filosofijos prizmę<sup>25</sup>.

„Revoliucijos“ nereprezentuojamumo problemos kontekste svarbios abi prieigos – ir psichoanalitinė (kelianti žmogaus egzistencijos totalumo ir pasinėrimo į nesimbolizuojamą Tikrovę patirties nereprezentuojamumo klausimą), ir „metaistorinė“ (įvardijanti istorinio „įvykio“ sufikcinimo problemą, nes pats įvykis yra naratyvinio konstravimo epifenomenas). Abiem atvejais vienodai svarbūs *epistemologinis* (kas yra įvykio „tiesa“ ir kokią subjekto poziciją užima siūlomos interpretacijos – redukuojančios įvykio polifoniškumą iki ribotų ir ideologiškai apibrėžtų prasmų) ir *etinis* reprezentacijos aspektai. Čia kalbama ne tik apie tai, kad interpretacijos autorius „nusavina“ (ar net pagrobia) įvykio prasmę, bet ir apie teksto modalumo problemą – ar gali trauminę patirtį perteikti komiškas pasakojimas? Kodėl vienu atveju aprašomas įvykis pateikiamas kaip tragedija, kitu – kaip farsas?

Jau minėta, kad šiuolaikinis revoliucijos kaip nepertraukiamos kovos supratimas numato „įvykiškumo“ nunykimą, tačiau medijų arba meninės reprezentacijos logika, atvirkščiai, diktuoja būtinybę bent jau išivaizduoti situacijos sprendimą. Galiausiai susiduriame su „sena meninės reprezentacijos ir politinio veiksmo dichotomija“<sup>26</sup>. Šiuolaikinės Revoliucijos idėjos reprezentacijos daugiausia (retrospektyviai) laikosi svarbių (tokiais pripažintų) istorinių įvykių ikonografinės tradicijos, ištvirtinusios vaizduojamuosiuose menuose dar iki fotografijos ir juo labiau kino išradimo. Verta pridurti, kad medijų reprezentacijos atkartoja joms primetamą įvaizdinimo struktūrą, kurią kuria ir patys „protestantai“, taip „skolindamiesi“ vaizdinį iš meno.

Nesigilinant į šios problemos detales, svarbu nusakyti kelis principinius ypatumus, susijusius pirmiausia su skirtingais laikinių ir er-

<sup>25</sup> Carson J., *The Limits of Representation: Psychoanalysis and Critical Aesthetics*, Buenos Aires: Letra Viva Press, 2011.

<sup>26</sup> Пауниг, *op. cit.*, p. 175.

dvinių menų būdais perteikti revoliucinį afektą ir įtvirtinti „revoliucinį“ judesį vaizdinyje.

Revoliucijos vaizdavimas kaip *proceso* galimas literatūroje ir iš dalies kine būtent dėl pasakojimo plėtojimosi laike. Kine, turinčiame poreikį dramatinizuoti, revoliucijos „vaizdinys-judėjimas“ (delioziškojoje tradicijoje) dažniausiai skyla į atrakcionų seriją (vadinčiau juos „vizualiais mikroįvykiais“). Tarpusavyje juos sieja montažo jungtys, kuriančios vis stiprėjančią ir greitėjančią judėjimą naratyvinės kulminacijos link (pavyzdžiui, Žiemos rūmų šturmas Sergejaus Eizenšteino „Spalyje“, 1927). Sykiu kino pasakojimas leidžia operuoti dviem laiko rūšimis: siužeto plėtojimasis leidžia patirti „trukmės laiką“ (anot Raunigo, tai „permanentinės molekulinės revoliucijos laikas“<sup>27</sup>) ir „trūkio laiką“, t. y. Įvykio laiką kulminacijos akimirką. Fikcinį reprezentuojamos Istorijos pobūdį Žiemos rūmų šturmo „Spalyje“ atveju, kuri medijų ekspertai ir / ar akademiniai istorikai linkę suprasti kaip ideologinę „tikrą“ istorinių faktų reviziją, daugiausia lėmė būtinybė meno forma perteikti pačią istorinio įvykio idėją ir siekis poetizuoti Istoriją: laike išsitiesę „aparatinė“ kova ir vidiniai pasitarimai nekinematografiški<sup>28</sup>. Jau susiformavusių ir atpažįstamų meninių konvencijų naudojimas leidžia grynai estetinėmis priemonėmis (šviesa, kadravimas, kompozicija, montažas, rakursai, kartu gaminantys atpažįstamas ikonografines aliuzijas) politinį perversmą paversti kažkuo reikšmingesniu nei ginkluotas susidūrimas, o valstietį su šautuvu – „revoliucionieriumi“, ir suteikti istorinio įvykio prasmę daugybei skirtingų nevienareikšmių faktų. Todėl Žiemos rūmų „ėmimas“ – tai aukščiausias vis didėjančių pokyčių taškas, po kurio istorijos eiga tampa negrįžtama.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>28</sup> Nors čia nėra galimybės detaliai aptarti, kas būtent skirtingais laikotarpiais ir skirtingose tradicijose buvo laikoma verta kino reprezentacijos („kinogeniška“), vis dėlto svarbu pažymėti, kad melodramos kaip žanro atsisakymas trečiuoju dešimtmečiu vyko karštų diskusijų apie darbo, gamybos, elektros ir „masių“ kinematografiškumą fone (pakaks prisiminti Dzigos Vertovo ir Eizenšteino filmų vaizdus, kad suprastume, kas laimėjo šį istorinį ginčą), ir jose toli gražu ne paskutinis buvo klausimas, kaip grąžinti *epą* į kiną ir juo pakeisti buitines melodramų peripetijas.

XX a. trečiojo dešimtmečio sovietiniam kinui būdinga revoliucijos kaip kolektyvinės energijos kaupimo bei nuolat didėjančio ir greitėjančio masių judėjimo reprezentacija (stambūs planai „išimdamo“ atskirus veidus arba afektyviai prisodrintas detales, tačiau pagrindinis revoliucinio kino žanro herojus buvo „masė“), o septintojo dešimtmečio kine aptinkame visai kitoki būdą reprezentuoti revoliuciją – kaip singuliarų ir individualiai patiriamą (*post factum*) istorinį įvykį, perleistą per asmeninės istorijos filtrą. Septintojo dešimtmečio kinui Žiemos rūmų „šturmas“ nereikalingas: Revoliucijos kaip sūkuriu ir globalios „tektoninės“ slinkties, paveikusios visus socialinius sluoksnius ir paleidusios pilietinio karo mašiną, idėja ne tik nebesiejama su konkrečiu „Įvykiu“ (1917 m. Spalio perversmu), bet ir išsisluoksniuoja į daugybę dramatiškų individualių įvykių, užklumpančių herojus įvairiomis aplinkybėmis (pilietinio karo sąlygomis), ir verčia juos daryti pasirinkimus jiems pamažu atsiveriančios jau įvykusio (jiems tiesiogiai nedalyvaujant) Įvykio „Tiesos“ naudai<sup>29</sup>. Socialinę istorinę Revoliucijos prasmę, jos kosminį mastą ir lemtingą pobūdį perteikia įvairios vizualios metaforos, reiškiančios gamtos jėgų pabudimą, emociškai sodrų kolektyvinio są-būvio laiką (jį pabrėžia grynios intensyvios spalvos, taip pat raudona), jaunystę, pokyčių energiją, nenumaldomą judėjimą, socialinės ir fizinės erdvės atvirumą ir t. t. Plastiniai „revoliucingų“ 1920-ųjų metų motyvai atlydžio laikotarpio revoliucijos kino vaizdiniuose išryškėja, galbūt, net labiau nei tiesioginės nuorodos į to laikotarpio kiną. Nors tam tikrais atvejais, pavyzdžiui, „Optimistinėje tragedijoje“, Eizenšteino kino poetikos įtaka (montažas, rakursai, kadro kompozicija) neabejotina.

<sup>29</sup> Paminėsiu tik kelis atlydžio laikotarpio filmus (jų estetinės savybės paliekamos nuošalyje), tiesiogiai susijusius su čia aptariama tema: „Komisarė“ (*Комиссар*, Aleksandras Askoldovas, 1968), „Jie buvo pirmieji“ (*Они были первыми*, Jurijus Jegorovas, 1956), „Ugnyje brastos nėra“ (*В огне брода нет*, Glebas Panfilovas, 1967), „Optimistinė tragedija“ (*Оптимистическая трагедия*, Samsonas Samsonovas, 1963), „Revoliucijos vardu“ (*Именем революции*, Genrichas Gabajus, 1963), „Šviesk, šviesk, mano žvaigžde“ (*Гори, гори, моя звезда*, Aleksandras Mitta, 1969), „Bėgimas“ (*Бег*, Aleksandras Alovas, Vladimiras Naumovas, 1970) ir kt. Revoliucija aiškiai siejama su 1917 m. spalio nakties įvykiais tik filmuose apie Leniną.



Dialektinį masių ir herojų ryšį šiuolaikiniuose televizijos reportažuose apie manifestacijas ir politines akcijas nulemia pati naujienų siužeto struktūra (formatas): „herojų“ įsmeninimas („herojų“ ne dėl jų vaidmens realiuose įvykiuose, o kaip naujienų siužeto personažų, atliekančių įvykių reprezentantų vaidmenį ir patvirtinančių televizijos vaizdo tikrumą) vyksta pasitelkiant interviu ir stambiuosius planus minios fone. Įvykių dalyvių suasmeninimas ir įvykio personifikavimas, pagal televizijos naujienų formatą, prieštarauja masinėms akcijoms, kurių pati forma neigia bet kokią lyderystę kaip teisėtą reprezentaciją, o kai kuriais atvejais visiškai nenumato „artikuliacijos“. Pavyzdžiui, tyliosios protesto akcijos Minske 2011 m. vasarą: reportažai apie jas vadovavosi minėtu televizijos naujienų formatu, todėl patekę į kadrą akcijos dalyviai buvo priversti kalbėti, tačiau, nors ir kalbėdami savo vardu, jie tapdavo tylinčios minios reprezentantais.

Revoliucijos kaip singuliaraus įvykio vaizdinį aptinkame statybose vaizduose – anksčiau tapyboje, dabar fotografijoje. Revoliucijos kaip įvykio idėja įvaizdinama „patoso formulėmis“ Abi Warburgo prasme: *Pathosformeln* – sustiprinto fizinio ar psichinio išraiškumo formulės. Pavyzdys galėtų būti žymus Eugène'o Delacroix paveikslas „Laisvė barikadose“ (1830), suvaidinęs svarbų vaidmenį formuojant ikonografinę Revoliucijos kodą. Herojiško veiksmo „patosą“ perteikia apnuogintas estetiškai tobulo (moters) kūno jausmingumas. „Įvykiu“, stabdančiu veiksmą lemtingu momentu, tampa aukščiausia „aistros įtampos“ akimirka (po kurios – arba mirtis, arba pergalė), o pusiau apnuogintas moters kūnas siūlo apibendrinto Revoliucijos signifikanto alegoriją. Nuogumas čia svarbus ne tik todėl, kad simbolizuoja laisvę („laisvė ateina nuoga“, kaip 1917 m. rašė Velimiras Chlebnikovas), bet ir todėl, kad per žvilgsniui atsiveriantį dinaminį kūno paviršių reljefiškiau matyti vidinė emocinė įtampa. Simbolinis pusiau apnuogintos moters kaip Revoliucijos signifikanto tirštumas slepia savyje daug kultūriškai sąlygotų reikšmių: klasikinės kultūros kontekste šis vaizdas žadina (beginklės) laisvės trapumo ir

pažeidžiamumo konotacijas, todėl ją reikia ginti su ginklu rankose, o šiuolaikiniame kontekste stiprėja pagunda ši estetinėmis konvencijomis pabrėžtą moters vaizdinio erotiškumą interpretuoti kaip revoliucinio Geismo, nukreipto į savo „objektą“, intensyvumą.

Man atrodo ypač svarbu atsižvelgti į ikonografinį meninės tradicijos šleifą interpretuojant šiuolaikinius politinius performansus, nes tai leidžia ne tik aptikti nesąmoningą kultūrinį šių protestų formos sąlygotumą, bet ir pamatyti principinius reprezentacijos praktikų ir jas nulemiančios socialinės logikos skirtumus. Šiame kontekste galima prisiminti ukrainiečių grupės FEMEN akcijas, nes būtent šis medijų vaizdas šiandien suvokiamas kaip radikali protesto nuotaikų personifikacija. Ir nors FEMEN akcijos įvairiose viešosiose erdvėse jau nebesukelia skandalo, vien apnuoginto moters kūno pa(si)rodymas viešumoje yra naujos kultūrinės ir politinės situacijos simptomas.

Verta prisiminti, kad klasikinėje epochoje nuogas herojaus kūnas neperžengė reprezentacijos sferos ir pakluso alegorinio skaitymo taisyklei: per daug amžių nuogas kūnas buvo nesavanaudiško ir doro gyvenimo simbolis, o mene įkūnijo fizinį ir dvasinį žmogaus tobulumą. Tačiau šiandien kone visur galima matyti, kad apnuoginti tikrų žmonių kūnai vis dažniau tampa politinio pranešimo forma. Palyginkime žymios amerikiečių menininkės feministės Barbaros Kruger *motto* – *your body as a battleground*. Man atrodo, kad apnuogintą kūną šiuolaikinėje viešojoje erdvėje reikia suvokti, iš vienos pusės, kaip reakciją į lingvocentrinės politikos abstraktumą ir nepažeidžiamumą, o iš kitos – kaip viešosios erdvės kontrolės totalizavimo padarinį: būtent dėl jo intymi erdvė (individualus apnuogintas kūnas) neretai tampa vienintele fizine viešojo kalbėjimo erdve ir radikaliausiu būdu įkūnyti protestų nuotaikas. Ir neatsitiktinai šiandien vietoj klasikinės dailės sukurto romantizuoto ir pakylėto „Laisvės barikadose“ vaizdinio turime visiškai kitoki, estetiškai provokuojantį ir besipriešinantį simbolizavimui „revoliucijos“ vaizdinį – merginos iš FEMEN ant komercinio banko ar vyriausybės pastato laiptų, visiškai

vienišos reprezentacijos scenoje prieš žioplinėtojų minią ir kamerų objektyvus.

Žinoma, šiuolaikiniame mene (įvairiausiuose jo žanruose – nuo viešųjų erdvių meno iki video- ir grafikos) galėtume rasti nemažą idomių pavyzdžių to, kaip meninėmis priemonėmis perinterpretuojama pati Revoliucijos *idėja*. Viena kontekste menininkai daugiau kalba apie protesto meną (Rusija), o kitame skelbia savo kūrybą tikru revoliucijos menu (pavyzdžiui, Egipto menininkai, susibūrę į Revoliucijos menininkų sąjungą, *Revolution Artists Union / Rabet Fana- neen El Thawra*)<sup>30</sup>. Galima spėti, kad tokį tapatinimąsi nemenka da- limi lemia medijų vykdomo įvykio (ar įvykių sekos) logotipizavimo būdas<sup>31</sup>. Tačiau man atrodo, kad visas šias šiuolaikinio „revoliuci-

<sup>30</sup> Toli gražu ne visi jie reflektuoja ilgą ir sudėtingą meno ir revoliucijos santykių isto-riją ir problemas, kurias ši „sąjunga“ suaktualina (pavyzdžiui, menininko politinės savimonės būtinybės klausimas neišvengiamai iškelia į pirmą planą meno teisę į au- tonomiją). Konceptualaus ankstesnių revoliucijų įprasminimo pavyzdžių galėtų būti ispanų menininko Guilherme'o Peterso performansas „Robespierre'as ir bandymas atnaujinti revoliuciją“ („Robespierre e a Tentativa de Retomar a Revolução“, 2010).

<sup>31</sup> Įvykio „logotipizavimu“ vadinamas interneto epochai būdingas įvykių unikalumo ištrynimasis tipiškume (daugiau apie tai žr. Gornyxh A., Ousmanova A., „Aesthetics of Internet and visual consumption: On the RyNet's essence and specificity“, Schmidt H., Teubener K., Konradova N. (eds.), *Control + Shift. Public and Private Usage of the Russian Internet*, Norderstedt: Books on Demand, 2006, p. 206–207). Internetas išmokė mus greitai „nuskaityti“ įvykio esmę, remiantis jo vizualiais signifikantais: naujienų juostoje įvykis pateikiamas pasitelkus lengvai atpažįstamą „logotipą“ – vizualų ženklą, kurį vartotojas (žiūrovas, naršytojas) akimirksniu atpažįsta kaip tam tikrą „prekę“, priklausančią tam tikram „prekiniam ženkliui“ („įvykis suvokiamas vizualiai – nėra ką interpretuoti ar suprasti“). Taip išblaškytas ir nesustabdomas naršymas tampa vizualaus vartojimo forma. „Serialumo“ ir vienodumo efektas randasi dėl naršyklių būdo manipuluoti globaliu archyvu pagal reikšminius žodžius: į pirmą planą iškyla kas „šviežiausia“, bet dėl kitų paieškų rezultatų kiekvienas „naujas“ įvykis vienu pelės paspaudimu įstatomas į kitų, ankstesnių įvykių seką. Kitaip tariant, ankstesnių ir dabartinių įvykių vienodumo įspūdis – tai, viena vertus, struktūrinis unifikuoto ir tam tikru būdu tvarkomo informacijos pateikimo internete efektas. Kita vertus, atpažinimas akimirksniu (be prasmės gylio) galimas būtent dėl tam tikrų verbalinių ir vizualių konvencijų, taip pat meninių kodų, taikomų reprezentuojant įvykius, redukuojamus iki „logotipizavimo“. Beje, paieška pagal žodį „revoliucija“ duoda tokius rezultatus: pirmame dešimtuکه atsiduria 11-oji seriale „Revoliucija“ serija, 1917 m. spalio revoliucija, įvykiai Egipte, restoranas „Revoliucija“ ir baltarusių judėjimas „Revoliucija per socialinius tinklus“. Nenuostabu, kad Istorijos internetizavimo epochoje užklauskos rezultatas „1917 metų revoliucija – žiūrėti on- line – be registracijos ir geros kokybės“ nelieka nesuvarstomas.

nio“ meno rūšis sieja bendri klausimai: pirma, kaip mūsų akyse vykstantiems istoriniams įvykiams galima suteikti „formą“ (ir prasmę); antra, kiek įvykiai apskritai reprezentuojami – juk nuo jų dokumentavimo būdo galiausiai priklausys ir būsima interpretacija.

### **After / word – after / image: *menas ir revoliucijos praktika***

Retrospektyvus žvilgsnis į meno ir revoliucijos suartėjimo istoriją svarbus ir aiškinantis mūsų akyse įvykusios politinio akcionizmo ir meninių praktikų konvergencijos priežastis, ir bandant suvokti giluminį pertrūkį, kurį aptinkame pačioje klausimo apie revoliucijos ir reprezentacijos abipusį sąlygotumą ir neigimą formuluotėje.

Šiandieninę meno ir politikos sąląją į bendrą revoliucinę praktiką lemia daug priežasčių, kurias būtų galima padalyti į dvi grupes – priežastys, lemiančios *politikos estetizavimą* ir *estetikos politizavimą*<sup>32</sup>. Politikos estetizavimas susijęs su suvokimu, kad politinis perversmas („Sistemos sugriovimas“ siaurąja ir plačiąja prasme) atskiroje valstybėje neįmanomas ir beprasmis. Su klasikinių, būdingų atstovaujamosioms demokratijoms, protesto formų išsisėmimu politinės reprezentacijos idėjos krizės fone. Visur stiprėjančio nepasitenkinimo dėl vis didėjančio atotrūkio tarp valdžios (pirmiausia finansinės) norų ir „tyliųjų masių“, negalinčių kontroliuoti išteklų paskirstymo, o galiausiai ir rinktis gyvenimo scenarijų, poreikių, kontekste. Asmeninio laiko kapitalizavimas ir „priverstinis“ bet kokio pasirinkimo pobūdis – tik keli „puikaus naujo pasaulio“ be politinių alternatyvų sandai<sup>33</sup>. Šių aplinkybių suvokimas grindžia nenuilstamas *naujų pa-sipriešinimo formų* paieškas, kurias būtų trumparegiška laikyti vien

<sup>32</sup> Diskusijų apie politikos estetizavimo ir estetikos politizavimo pradžią žr. Benjamin W., „Meno kūrinys techninio jo reprodukuojamumo epochoje“, Benjamin W., *Nušviti-mai*, iš vokiečių kalbos vertė Laurynas Katkus, Vilnius: Vaga, 2005, p. 215–244.

<sup>33</sup> Šaltojo karo laikotarpiu Kitas, kita geležinės uždangos pusė – Vakarai ar TSRS, egzistavo tikrovėje, o vienpoliame ir viensistemiame pasaulyje Kito / Svetimo nebėra.

karnavalinėmis pavargusių nuo „politikos“ masių meninio eskapizmo formomis.

Estetikos politizavimas susijęs su keliais veiksniais. Pirmą, dėl sparčios audiovizualios gamybos plėtros ir jos technologijų demokratizavimo bei dėl radikalių pokyčių, kuriuos patyrė vizualioji kultūra apskritai (pradedant fotografijos ir kino išradimu), riba tarp meno ir medialių kultūros formų šiandien beveik išnyko. Žinoma, galima ir reikia svarstyti, kiek masinis kūrybiškumas ir DIY kultūra yra šiuolaikinės „estezės“ forma, tačiau vargu ar galima abejoti, kad šiandien visos estetiškos veiklos formos medialios. Net mūsų pažintis su klasikine tradicija iš esmės vyksta medijų erdvėje (jei ne kūrimo, tai platinimo ir „vartojimo“ etape), nekalbant apie tai, kad daugelį šiuolaikinių meninių projektų galima suprasti kaip pastangą reflektuoti antropologinius, socialinius ir estetinius naujų medijų efektus. Antra, meno autonomijos (kaip reguliatyvaus idealo, susiformavusio meno sekuliarizavimo epochoje – Renesanse) praradimas susijęs ne tik su ką tik įvardyta priežastimi: menui ankšta ir neįdomu sterilioje muziejaus erdvėje – ji reiškia ne tiek simbolinį menininko statuso pripažinimą (jo ar jos įtraukimą į istorijos „analą“), kiek įtakos sferos susiaurinimą ir meno marginalizavimą, palyginti su visu kitu socialiniu gyvenimu. Todėl ėjimą į gatves (*Public Art* atveju tiesiogine prasme) dera suprasti ne vien kaip meno bandymą sugrįžti į jam natūralią aplinką, bet ir kaip menininkų (kaip socialinių agentų) pretenziją į socialiai reikšmingą pranešimą meno priemonėmis. Trečia, čia pereinama prie minėtos politinio akcionizmo ir meninės praktikos konvergencijos, o meno ir politikos santykiai niekada nebuvo paprasti. Tačiau skirtinguose kontekstuose tenka daryti skirtingus pasirinkimus. „Ankstyvojo socializmo“ epochoje (po 1917 m. revoliucijos) politiškai angažuotų menininkų meninės autonomijos praradimą kompensavo „harmonijos“ pažadas – veikiau kaip utopinis impulsas nei kaip įgyvendinta heterotopija. „Nerevoliucinėje“ situacijoje politiniai režimai žiūri į meną blogiausiu atveju abejingai, geriausiu – įtariai, tai nepaliaujamos konfrontacijos, o ne bendradarbiavimo santykis. Esant

stabiliai politinei tvarkai (pavyzdžiui, sąlyginei demokratijai) menas neturi to privilegijuoto vaidmens, kokį jis gauna socialinio sprogo metu arba būdamas nuolat „atskaitingas“ autoritarinei valdžiai. Todėl meno ir revoliucinio veiksmo agentų sąjunga suvokiama kaip kažkas laikino ir nepastovaus, tačiau galbūt (jei palaikome permanentinės molekulinės revoliucijos būtinumo tezę) ši sąjunga gali būti kur kas tvirtesnė ar net pastovi.

Vėlyvojo kapitalizmo menininkas (jei sugebėjo pademonstruoti, kaip jam sekasi) gauna svarią materialią paramą savo projektams realizuoti. Mažo to, kapitalizmui meno autonomija tam tikra prasme net naudinga (neatsitiktinai meno autonomijos klausimas susijęs su kapitalizmo atsiradimu) – iki menininkas pradeda domėtis socialinėmis problemomis (šia prasme „meninės autonomijos“ klausimas – tai taip pat klausimas apie meno pagrindus ir tikslą). Problema ta, kad kapitalizmo sąlygomis menas paklausus kaip investicijų objektas, siekiant „priaugti“ simbolinio kapitalo arba sukurti estetizuotą aplinką atskirose erdvėse (namų ar įstaigos interjeras): vartojamos dekoratyvios, stilistinės meno savybės, bet ne jo kritinis, pertvarkymo potencialas. Todėl menas, virtęs dizainu ir netekęs savo politinio „geluonies“, tinka visur (*à tout faire*), meninis išteklius eksploatuojamas savo tikslais, ir tiek. Ar tik ne todėl „kūrybiškumas“ tapo viena pagrindinių šiuolaikinės – nematerialios – ekonomikos prekių? Galima net sakyti, kad meno hermetizavimas muziejaus erdvėje ir jo nusavinimas, vykdomas privataus kapitalo, kartais po paramos priedanga, – tai vieno lygmens reiškiniai, blokuojantys meno galimybę tiesiogiai kreiptis į savo publiką. Todėl manau, kad menoėjimas į gatves ir susiliejimas su savo politinius tikslus suvokusiomis bendruomenėmis (tai pirmiausia būdinga *Public Art*) yra socialiai būtina ir logiška šio išoriškai komfortiško ir materialiai aprūpinto, saugaus gyvenimo, iš neramaus subjekto paverčiančio dailininką buržuazinės dorovės agentu, padarinys.

Mano manymu, *Public Art* galima laikyti kompensuojančiu reiškiniu, kuris šiuolaikinėje kultūroje padengia struktūrinį revoliucinės

praktikos (priešingos reprezentacijos logikai) trūkumą. Šioje praktikoje politinis visuomenės atsinaujinimas būtų neįmanomas be kitos estetiškos paradigmos. Būtent meno priemonėmis ji galėtų formuoti politinę masių savimonę. Politiškai jautriose meninėse praktikose galime pastebėti savotišką, dažnai nesuvokiamą (ar dėl patetiškumo neištariamą) utopinio idealo, kuriame meno ir visuomenės santykis harmoningas, nostalgiją – ne vien dėl šio santykio buvimo, bet ir dėl abipusio meno ir visuomenės poreikio.

Kiekviena politinė akcija, įvilktą į estetinę formą, – tai ne aklas maištas „be priežasties“<sup>34</sup>: kiekviena turi visiškai konkretų adresatą (kritikos objektą) ir politinę dienotvarkę. Tačiau kiekvienos lokalsios „revoliucijos“ rezultatyvumas, kaip minėta, abejotinas dėl neišsprendžiamo prieštaravimo pačioje revoliucinio „projekto“ šerdyje: revoliucinis veiksmas negali būti „rezultatyvus“, nes pergalė (valdžios užgrobimas, atstovavimo struktūrų ir hierarchijos steigimas) reikš pačios revoliucijos idėjos pralaimėjimą, tačiau „pralaimėjimas“ taip pat reiškia galimybę tęsti „kovą be rezultato“.

Kitaip tariant, naujos protesto formos grąžina Revoliucijai jos „tikrą prasmę“, nesusijusią su valstybės aparato užgrobimu ir susidedančią iš nenutrūkstanto priešinimosi finansinės ir politinės valdžios židiniams bei lokalių ir laikinių „kaitos ir emancipacijos scenų“ (Raunig) kūrimo. Galbūt galima teigti, kad šiandien ir politinis akcionizmas, ir socialus kritinis menas pasmerkti „revoliucijos stichijai“ – nenutrūkstamam, nomadiniam judėjimui ieškant alternatyvių kolektyvinio, eksteritorialaus buvimo modelių, nepriklausančių nei valstybei ir jos valdžios aparatui, nei kapitalizmui.

*Vertė Natalija Arlauskaitė*

<sup>34</sup> Čia parafrazuojamas vienas žymiausių amerikiečių filmų su Jamesu Deanu „Rebel without a Cause“ (1955), sukurtas dar prieš prasidedant jaunimo protestams septintajame XX a. dešimtmetyje.

## LITERATŪRA IR ŠALTINIAI

Bazcko B., „The Terror before the Terror? Conditions of Possibility, Logic of Realisation“, *The French Revolution and the Creation of Modern Political Culture*, Oxford: Oxford University Press, 1994, p. 19–38.

Badiou, A., *Metapolitics*, London, New York: Verso, 2005.

Benjamin W., „Meno kūrinys techninio jo reprodukuojamumo epochoje“, Benjamin W., *Nušvitimai*, iš vokiečių kalbos vertės Laurynas Katkus, Vilnius: Vaga, 2005, p. 215–244.

Carson J., *The Limits of Representation: Psychoanalysis and Critical Aesthetics*, Buenos Aires: Letra Viva Press, 2011.

Gornyxh A., Ousmanova A., „Aesthetics of Internet and Visual Consumption: On the RyNet's Essence and Specificity“, Schmidt H., Teubener K., Konradova N. (eds.), *Control + Shift. Public and Private Usage of the Russian Internet*, Norderstedt: Books on Demand, 2006.

Graeber D., *Revolutions in Reverse. Essays on Politics, Violence, Art, and Imagination*, London, New York, Port Watson: Autonomedia, 2011.

Hardt M., Negri A., *What we expect in 2012*, <<http://www.adbusters.org/magazine/99/under-no-illusions.html>>, 2012 12 12.

Hardt M., Negri A., *Empire*, Cambridge, Mass., London: Harvard University Press, 2000.

McDonough T., „Introduction“, *The Situationists and the City*, London: Verso, 2009.

Raunig G., *The Molecular Strike*, <<http://eipcp.net/transversal/1011/raunig/en>>, 2012 12 23.

White H., „Historical Emplotment and the Problem of Truth“, Friedlander S. (ed.), *Probing the Limits of Representation. Nazism and the Final Solution*, Cambridge, Mass; London: Harvard University Press, 1992, p. 37–53.

Бачко Б., *Как выйти из Террора? Термидор и революция*, Москва: Новое издательство; Baltrus, 2006.

Бачко Б., «Робеспьер и террор», *Исторические этюды о французской революции*, памяти В. М. Далина, Москва: ИВИ РАН, 1998.

Бикбов А., «Методология исследования 'внезапного' уличного активизма (российские митинги и уличные лагеря, декабрь 2011 года – июнь 2012 года)», *Laboratorium* 2, 2012, p. 130–163.

Жижек С., *13 опытов о Ленине*, Москва: Ad Marginem, 2003.

Лапшин В. П., *Художественная жизнь Москвы и Петрограда в 1917 г.*, Москва: Советский художник, 1983.

Ломаско В., *Графика в авангарде. Протестная и/или социальная графика. Традиция и современность*, <<http://www.artguide.ru/ru/articles/18/195>>, 2012 12 18.



Рауниг Г., *Искусство и революция. Художественный активизм в долгом двадцатом веке*, Санкт-Петербург: ЕУСПб, 2012.

Семенов Н., «Философия и текущее: заметка о событии», *Топос* 2, 2011.

Троцкий Л., *Перманентная революция*, <<http://www.marxists.org/russkij/trotsky/1930/perm-rev/pr-10.htm>>, 2012 12 17.

Усманова А., «Общество спектакля в эпоху коммодифицированного марксизма», *Топос* 4, 2001, с. 116–126.

## SUMMARY

### BEYOND REPRESENTATION: THE REVOLUTION AS WORD, AS IMAGE, AS EVENT

The “revolution” has been one of the key words in social and political thinking of the last two centuries. After the collapse of the Soviet Union and the closure of the era of political utopias (for many, the point of reference would be 1968 in Paris or in Prague), the word seemed to have vanished entirely from the current vocabulary. However, nowadays we are witnessing the return of the idea of Revolution to the political scene, to the media discourse, to social theory and to art. During the last few years, protest movements have become global and turned to be the real “festivals of resistance”, and this has been perceived as a symptom of the new “revolutionary situation”. The attempts of theoreticians (mostly of the post-Marxist thought) to critically revise the past experience vis-à-vis new political realities seem to be seriously retarded in comparison with the “revolutionary practice”. Passing over to the political scenarios for the future development of the situation, I will focus on the convergence of theoretical discourses on revolution, the new forms of political actionism (“Occupy!” movement, flash-mobs, silent protests, etc.) and the contemporary aesthetic praxis. The history of modern art and cinema has provided a rich iconography of the Revolution as an Event (from Delacroix to Eisenstein and further); however, contemporary art (public art first of all), together with political actionism, tends to follow an entirely different strategy which consists in the circumspect resistance to the logic of representation and is based on the concept of revolution as a perpetual nomadic movement, “becoming”, and evasion.